


## REALIDADE E FICÇÃO NA ONTOLOGIA DE EVALDO COUTINHO

Thiago André Moura de Aquino<sup>1</sup>

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

 <https://orcid.org/0009-0004-9960-8864>

E-mail: thiago.maquino@ufpe.br

### RESUMO:

Neste artigo, discuto o problema da relação entre ficção e realidade na ontologia de Evaldo Coutinho. A análise é motivada por diversas passagens nas quais o autor ressalta que o real e o ficcional podem permanecer indistintos e que também são, de certo modo, nivelados na cosmovisão apresentada na pentalogia intitulada de A Ordem Fisionômica. À primeira vista, a proposta aparenta contrariar um pressuposto fundamental da vida cotidiana, da ciência e da filosofia, qual seja, de que a diferença entre realidade e ficção não pode jamais ser suspensa. O objetivo deste artigo é esclarecer que a indistinção e o nivelamento não implicam a rejeição da diferença entre o real e a ficção, porém uma reformulação da relação nos termos do idealismo estético. O artigo está dividido em três seções, nas quais o problema é examinado sob três aspectos: 1) Delimitação da filosofia no domínio da arte, 2) Determinação da função da ficção na arte filosófica e, por último, 3) O Caráter de Sombra da existência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ontologia; Estética; Ficção; Coutinho.

## REALITY AND FICTION IN THE ONTOLOGY OF EVALDO COUTINHO

### ABSTRACT:

In this article, I discuss the problem of the relationship between fiction and reality in Evaldo Coutinho's ontology. The analysis is motivated by several passages in which the author emphasizes that the real and the fictional can remain indistinct and that they are also, in a way, leveled in the worldview presented in the five-volume series entitled A Ordem Fisionômica (The Physiognomic Order). At first glance, the proposal appears to contradict a fundamental assumption of everyday life, science, and philosophy, namely that the difference between reality and fiction can never be suspended. The purpose of this article is to clarify that indistinctness and leveling do not imply the rejection of the difference between the real and the fictional, but rather a reformulation of the relationship in terms of aesthetic idealism. The article is divided into three sections, in which the problem is examined from three perspectives: 1) Delimitation of philosophy in the domain of art, 2) Determination of the function of fiction in philosophical art, and, finally, 3) The Shadow Character of existence.

**KEYWORDS:** Ontology; Esthetics; Fiction; Coutinho.

---

<sup>1</sup>Doutor(a) em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität (LMU), Munique – Alemanha. Professor(a) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife – PE, Brasil.

## Introdução

O filósofo Evaldo Coutinho afirma, em diversas passagens dos ensaios ontológicos e da pentalogia intitulada *A Ordem Fisionômica*, que o real e a ficção podem, de um lado, permanecer *indistintos* e, de outro lado, que estão *nivelados* no seu sistema filosófico. O autor, por exemplo, observa no ensaio ontológico *O Lugar de todos os Lugares*: “Conjecturando acerca da iconografia que serve de base a toda a minha obra, concluo que, a rigor e instância derradeira, é simplesmente convencional a diferença entre realidade e ficção[...]” (Coutinho, 1976, p. 113)<sup>2</sup> Em outro trecho do mesmo ensaio, explica que se trata de “(...) um princípio que é estruturalmente básico de minha ordem fisionômica: o da indistinção entre os vultos da objetividade e os vultos da imaginativa.” (Coutinho, 1976, p. 57) À primeira vista, trata-se de uma concepção contra-intuitiva, pois contraria um pressuposto compartilhado pelo senso comum, pela filosofia e pela ciência e, portanto, difícil de ser abdicado. Afinal, seria, de fato, possível desconsiderar a diferença entre o real e a ficção? Que consistência possui um sistema filosófico que estabelece como princípio básico tal indistinção? Não teríamos, com isso, a confirmação da limitação subjetivista do solipsismo proposto pelo pensador? Neste artigo apresento uma interpretação de conjunto da filosofia de Coutinho com o propósito de dissolver a aparência inicial de contra-senso que estas passagens possuem quando lidas isoladamente. Na verdade, Coutinho não somente repensa a relação entre realidade e ficção a partir de uma interpretação filosófico-estética do ser, sem negar, com isso, a vigência da diferença. O texto está dividido em três seções, nas quais discuto o problema da relação sob três aspectos: 1) Delimitação do *domínio estético de validade*, 2) Determinação da *função* da ficção na arte filosófica e, por último, 3) O *Caráter de Sombra* da existência.

## Arte Filosófica

“O tratamento da realidade pelo filósofo  
consiste, em última instância,  
em converter todas as coisas  
a um sentido único [...]”  
(Coutinho, 1998, p.96)

O princípio da indistinção possui índole estritamente estética no sistema filosófico de Coutinho. Na ontologia da ordem fisionômica, o mundo é considerado, exclusivamente, tal como é subjetivado pela sensibilidade artística. Concedendo primado à experiência estética, Coutinho recorre, por vezes, ao contraste entre o domínio da arte, entendida enquanto expressão de sentimento e o domínio da ciência, marcada pela pretensão de objetividade. Nota-se, de partida, que a indistinção entre realidade e ficção ao invés de ser sustentada genericamente, é assumida enquanto “princípio estruturalmente básico” da ordem fisionômica, que dizer, enquanto *regra interna* de produção filosófico-literária. A problematização da relação entre o real e o ficcional é desenvolvida pelo autor principalmente por motivos estéticos referentes à exposição literária do solipsismo de inclusão.

O propósito estético torna legítima a indistinção do real-ficcional nos limites da atividade artística, dentro dos quais também se encontra a arte filosófica. De fato, nas passagens em que trata da indistinção, Coutinho está sempre tematizando o mundo fisionômico, isto é, o universo

<sup>2</sup> Logo no início do prefácio da obra *O Lugar de Todos os Lugares* (1976) intitulado “Anotações Prévias”, Coutinho observa que este ensaio “[...] além da significação intrínseca e da independência, para efeito de leitura, em relação aos outros livros do autor, destina-se a ativar a compreensão da obra em cinco volumes, *A Ordem Fisionômica*.” (Coutinho, 1976, p. 1) Os volumes da pentalogia são: 1. A Visão Existenciadora, 2, Convívio Alegórico, 3. Ser e Estar em Nós, 4. A Subordinação ao Nosso Existir e 5. A Testemunha Participante.

tal como aparece sob as condições subjetivas da sensibilidade artística. Para pensar a subjetivação do universo, o autor emprega o neologismo “existenciamento”; existir é assimilar o conteúdo da experiência de mundo à personalidade artística, ou seja, à existência de cada artista. Coutinho utiliza, por vezes, também o termo “consustanciação” para caracterizar a apropriação, que cada filósofo-artista realiza, da experiência de vida.<sup>3</sup> A existência filosófico-artística é um contínuo trabalho de elaboração da vida enquanto material para a criação.

A indistinção entre o real e a ficção é aplicada como critério de seleção de material para a criação artística da filosofia. Como veremos, o filósofo-artista Evaldo Coutinho defende que pode recorrer, indiferentemente, ao real e à ficção para expressar pensamentos filosóficos. É porque são igualmente aptos para comunicar intuições filosóficas que a distinção entre real e ficção pode ser - no domínio da arte - desconsiderada. Este é o argumento central de justificação da indistinção, qual seja, de que, devido ao caráter artístico da atividade filosófica:

[...] não havia porque conservar a distinção, convencionada no setor filosófico, entre figurações da realidade e figurações do devaneio; a diferenciação pode se manter naqueles casos em que a estrutura interna da obra assim exige, mas no caso de *A Ordem Fisionômica*, ela não poderia preservar-se [...]. Tomando o conceito imaginária como o mais correto para o envolvimento das duas situações, alheando-me legitimamente, na qualidade de artista, das armações próprias da ciência, acredito que assim fortaleço, não só a estrutura do livro que tem satisfeita uma de suas urgências fundamentais, mas igualmente abro ao leitor uma extensão com lógicas harmonias. (Coutinho, 1976, p. 84)<sup>4</sup>

Há um “alheamento” constitutivo do artista frente às “armações próprias da ciência” porque sua atuação, evidentemente, está centrada unicamente na experiência estética. Para delimitar o domínio da arte frente aos outros domínios da cultura e da existência, Coutinho estabelece, na Filosofia da Arte, o princípio da intuição, exposto na seção 8 do primeiro capítulo da obra *O Espaço da Arquitetura*.<sup>5</sup> De acordo com o princípio, a atividade artística possui essência espiritual, pois decorre da capacidade espiritual de intuição, ou seja, do poder de sentir a unidade do universo. Para Coutinho, toda obra de arte é expressão da intuição, isto é, de um sentimento cósmico através de algum meio de comunicação. No domínio da arte, que abarca as mais diferentes expressões da intuição, Coutinho demarca os gêneros artísticos aplicando o princípio estético da matéria.<sup>6</sup> Consoante este princípio, é denominado “autônomo” todo gênero artístico que possui matéria exclusiva para a concretização e comunicação da intuição.

<sup>3</sup> Cf.:COUTINHO, Evaldo. *O Lugar de Todos os Lugares*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p.66-67: “[...] por mais concretos e eloquentes que se manifestem os episódios, por mais firme que se exponha a realidade, esta se consubstancia, no curso de minha breve duração, em painéis configurados em meu pensamento.”

<sup>4</sup> Coutinho produz uma obra filosófica eminentemente imagética, estabelecendo, como esclarece Maldonado, a identidade entre pensamento e visão: “Pensamento e visão devem ser entendidos em sentido amplo o bastante para cobrir toda a atividade subjetiva, sem distinção de “gêneros de pensamento”. Em outras palavras, a totalidade da atividade subjetiva é identificada à visão. E por extensão, toda a objetividade é reduzida ao visual. A assimilação do pensamento pela visão significa que todos os sentidos externos e internos passam a corresponder às modalidades da visão existenciadora. Visão não se identifica à fisiologia do globo ocular. Não há experiência possível na ordem fisionômica senão experiência visual.” MALDONADO, J.P. *O Solipsismo de Evaldo Coutinho*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2014, p. 42. Desse modo, o conceito de “imaginária” abrange todo conteúdo experimentado pelo eu existenciador; pois, em última instância, tudo o que é testemunhado assume “[...] o papel de ícone, de imagem irrevogavelmente inserida em mim, e unida de uma significação que me pertence, que parte de mim.” (Coutinho, 1976, p. 17) O termo “imaginária”, portanto, não pode ser identificado ou mesmo restrito ao sentido usual de “imaginário”, ou seja, do que é relativo à imaginação. As figurações mentais percebidas, lembradas e fantasiadas (no devaneio) pertencem todas à ordem da imaginária, pois o que é imagético “cobre toda atividade subjetiva”.

<sup>5</sup> Cf. COUTINHO, Evaldo. *O Espaço da Arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 13. Cf. também a seção 2 do segundo capítulo intitulada “Intuição filosófica e intuição artística”.

<sup>6</sup> Cf. Acerca dos princípios filosóficos da Estética de Evaldo Coutinho expostos no início da obra *O Espaço da Arquitetura*: MALDONADO, J.P. Evaldo Coutinho: Arquitetura e Filosofia. In: Gabriel Kafure da Rocha (Org.). *Sertão Filosófico: O \Ser-tão vai vir-à-amar*. 1ed. Olinda: Livro Rápido, 2018, v., p. 155-186. Os três princípios estéticos (intuição, matéria exclusiva e coerência) fundamentam três círculos de autonomia estética, respectivamente os domínios da arte, do gênero artístico e da obra.

Com base em tais princípios estéticos, a filosofia é classificada como arte por ser também, ao seu modo, externalização da intuição através da matéria. A filosofia e a arte possuem em comum a “espiritualidade estética”, a capacidade de experimentar a unidade do mundo via sentimento. Coutinho propõe, nesta linha, que os sistemas filosóficos “[...] são obras de arte, do mesmo modo que estas são também filosofias.” (Coutinho, 1998, p. 70) É evidente que o conceito de “filosofia” é empregado aqui *lato sensu*. Nesta perspectiva, a essencial relevância existencial da arte se deve ao fato de existir em toda obra uma profundidade “filosófica” condensada na cosmovisão do artista. Enquanto as diversas ciências pesquisam setores de objetos previamente delimitados e, portanto, sempre parciais, a arte abre o caminho para a elaboração da relação da existência humana com a totalidade do universo. Para Coutinho, é a afecção estética que permite ao existente humano totalizar a experiência alcançando, desse modo, abrangência cósmica. Na existência filosófico-estética, cada pessoa assume a posição de continente de conteúdo universal. A arte revela o universo na unidade de um sentimento pessoal.

Apesar da profundidade “filosófica” que a presença da intuição - visão de conjunto do universo - concede à arte em geral, não há identidade completa entre filosofia e arte. A própria determinação filosófica da estética indica que o domínio sensível-intuitivo da arte é mais amplo e geral que a filosofia, pois abrange diversos outros gêneros artísticos delimitados através do princípio da matéria exclusiva.<sup>7</sup> Para caracterizar a filosofia - *stricto sensu* - não basta apenas classificá-la como um tipo de arte pela presença da intuição, sua peculiaridade no conjunto dos gêneros artísticos em geral se explica pela matéria exclusiva. No caso da arte filosófica, “[...] os meios de que desfruta o filósofo são a realidade inteira, temporal e intemporal [...]” (Coutinho, 1998, p. 96) Na estética de Coutinho, é peculiar à filosofia ser o único gênero artístico capaz de empregar, à princípio, qualquer momento ou aspecto do universo para a confecção artística; filosofia é a arte que dispõe da realidade integralmente como matéria para criação.

Com a catalogação da filosofia dentro do domínio da arte se compreende também o sentido básico da relação filosófica com a realidade: *o real está, sobretudo, dado enquanto material para a produção artística*. Nota-se que na prática filosófico-estética, a relação com o real não é problemática ou mesmo obscura no que diz respeito ao acesso e experiência, ao contrário, o real está dado de antemão à elaboração filosófico-artística tal como estão também previamente dadas as outras matérias de cada gênero, por exemplo, o som para a música, a cor para a pintura, o volume para a escultura, etc. Para que a arte filosófica seja praticada é necessário que a realidade inteira esteja disponível previamente para a atividade artística; afinal, como seria possível a elaboração da obra de arte filosófica sem a disponibilidade da materialidade? E a matéria, vale ressaltar, está disponível para qualquer pessoa que exerce a arte filosófica e não apenas para um único filósofo-artista em particular, por exemplo, Evaldo Coutinho.

Sendo a elaboração filosófico-estética do real um fazer arte com a realidade inteira cabe explicitar: em que consiste a criação filosófico-estética? No sistema filosófico do solipsismo de inclusão, a relação com o universo é, predominantemente, estético-contemplativa e o indivíduo humano se reconhece como testemunha de encontros e desencontros.<sup>8</sup> Não por acaso verifica-se a predileção de Coutinho pelo vocabulário visual. A consciência humana - lugar de todos os lugares - contemplando o mundo, “existência” o real, isto é, cria figurações mentais (fisionomias, imagens, ícones) de cenas cotidianas de convivência interpessoal. A prática filosófico-estética não se restringe à simples subjetivação do universo ou mentalização, no cerne o “existenciamento” envolve a presença do sentimento do mundo de cada pensador. Neste sentido básico, criação

<sup>7</sup> Cf. A seção 2 da primeira parte do livro “Espaço da Arquitetura” intitulada “A autonomia do gênero artístico”, p. 3.

<sup>8</sup> Afirmo que a relação estética com o universo é predominantemente contemplativa porque Coutinho também considera a atuação da testemunha participante. Este tópico central intitula o último volume da obra *A Ordem Fisionômica*: Cf. COUTINHO, Evaldo. *A testemunha participante*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

filosófico-artística é - metaforicamente - galvanização<sup>9</sup> ou seja, revestimento do real - de início desprovido de significação existencial intrínseca - com a ideação do uno própria a cada filósofo-artista. A arte faz a mediação entre ideação e realidade empírica por meio da conversão do real-empírico em imagens, ícones, fisionomias. Nas palavras do autor, “a objetividade real [...] se transforma em subjetividade fisionômica.” (Coutinho, 1976, p. 132)

A explicação do caráter artístico da filosofia permite revelar que a opção em favor da indistinção entre real e ficção na ontologia da ordem fisionômica se justifica esteticamente. A escolha artística em favor da indistinção converge com o caráter estético tanto da experiência vivida quanto da elaboração discursiva. Para Coutinho, há *legitimidade estética* da indistinção, porque, contrariamente à ciência que pretende ser conhecimento universal de propriedades objetivas, a arte filosófica, tal como a arte em geral, almeja antes expressar sentimentos cósmicos e, portanto, não está atrelada a dados factuais. Enquanto a ciência se desenvolve em atitude de “impessoal objetivação”, na arte acontece a expressão subjetiva de sentimentos. A arte transfigura a realidade que - disponível previamente como matéria bruta sem sentido existencial - torna-se fisionômica quando cada vivência é interpretada à luz da sensibilidade da existência artística.<sup>10</sup>

No domínio da arte, para avaliar a expressividade das imagens (figurações mentais de cenas) não importa decidir se correspondem ou não a fatos; ou seja, verificar se possuem ou não confirmação nos termos da objetividade publicamente controlável. A indistinção entre real e ficção não diz respeito, portanto, à desconsideração da diferença, porém, sim ao exercício da liberdade estética na seleção das figurações. Em termos artísticos, o essencial é que a imagem expresse pensamentos filosóficos e não tanto fatos objetivos. É evidente que a diferença entre real e ficção permanece fulcral no cotidiano e na ciência, todavia, a indistinção pode valer, sem contradição ou equívoco, no contexto artístico de interpretação filosófica da experiência do mundo. A contextualização do princípio da indistinção no domínio da arte em geral e da arte filosófica em particular possibilita examinar como Coutinho recorre à ficção na escrita da obra literária *A Ordem Fisionômica*.

### A função estética da ficção na arte filosófica

“Apagada a luz,  
extingue-se com ela  
o espetáculo visual.”  
(Coutinho, 1976, p.74)

Toda filosofia necessita de apresentação e, por isso, precisa definir qual a exposição que mais corresponde ao sentido e ao tema da sua intuição original. No contexto da cultura letrada, é usual recorrer a expressão literária de pensamentos filosóficos. Há significativa diversidade de formas literárias na história do pensamento ocidental; filosofemas foram comunicados por meio de tratados, diálogos, cartas, ensaios, aforismos, etc. O sistema filosófico de Evaldo Coutinho - denominado de solipsismo de inclusão - foi apresentado em dois conjuntos de escritos, de um lado, a pentalogia intitulada *A Ordem Fisionômica*, e, de outro, nos dois ensaios ontológicos *O Lugar de*

<sup>9</sup> Cf. COUTINHO, Evaldo. *O Espaço da Arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 58 e p.103.

<sup>10</sup> Em palestra sobre a cegueira, Borges fez um comentário bastante próximo da ideia de transfiguração artística da existência proposta por Coutinho: “Um escritor, ou todo homem, deve pensar que tudo o que lhe ocorre é um instrumento; todas as coisas lhe foram dadas para determinado fim — e isso tem de ser mais forte no caso de um artista. Tudo o que acontece a ele, inclusive as humilhações, as vergonhas, as desventuras, todas essas coisas lhe foram dadas como argila, como matéria-prima para sua arte; ele tem de aproveitá-las. Por isso já falei num poema do antigo alimento dos heróis: a humilhação, a desgraça, a discórdia. Essas coisas nos foram dadas para que as transmutemos, para que façamos, da miserável circunstância de nossa vida, coisas eternas ou que aspirem a sê-lo.” BORGES, J.L. , *Borges oral & Sete Noites*. tradução. Heloisa Jahn — São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 250.

*Todos os Lugares e A Artisticidade do Ser*. Em cada grupo de escritos, o pensador opta por um tipo de apresentação diferente. Enquanto os ensaios ontológicos apresentam o sistema “por meio mais discursivo”, ou seja, empregando conceitos e explicações; na pentalogia, observa o autor, “[...] me detive em pensamentos praticados sob a forma de exposição cênica, mediante o emprego de recintos e de personagens.” (Coutinho, 1976, p. 1)

Em coerência com a concepção artística da filosofia, Coutinho evita propositadamente a produção de textos, como diz, no “estilo das dissertações teóricas”. Reconhece que possui proximidade espiritual com os pré-socráticos “[...] em virtude da generalidade do pensamento e da despreocupação em separar o literário do filosófico [...]” (Coutinho, 1978, p.xii) Os dois conjuntos de textos são trabalhados literariamente de formas diferentes, na pentalogia através do emprego de enredos, personagens e cenários; enquanto que nos ensaios ontológicos por meio da prosa filosófica repleta de neologismos, palavras arcaicas, imagens e a insistente reconsideração do pensamento básico. Dentre as duas formas de apresentação do solipsismo de inclusão, a mais relevante para a discussão da relação entre realidade e ficção é, sem dúvida, a exposição cênica de pensamentos filosóficos.<sup>11</sup> Por isso, irei me concentrar na análise da forma literária da obra *A Ordem Fisionômica*.

Toda produção artística aglutina intuição e matéria. A intuição é a sensibilidade que entrelaça a particularidade da pessoa com a generalidade do universo, ou seja, é sentimento pessoal com abrangência cósmica. Na interpretação crítica da intuição artística, Coutinho considera dois momentos fundamentais: o temático e o afetivo. À princípio, toda intuição artística pode ser decomposta em um tema e uma emoção predominantes.<sup>12</sup> Aplicando tal procedimento crítico ao sistema do solipsismo de inclusão, pode-se identificar que a morte é o tema central e o sentimento prevalente o da tristeza.

Os cinco volumes da ordem fisionômica apresentam o universo fisionômico, isto é, o mundo experienciado conforme à sensibilidade do filósofo-artista Evaldo Coutinho. No conjunto, a pentalogia é composta por uma galeria de painéis de vultos e cenas descritas e comentadas à luz da intuição da “funeralidade”. Nenhuma das cenas cotidianas descritas nos volumes da pentalogia são avaliadas por referência a fatos; importa, ao invés disso, que os conteúdos estejam inoculados, principalmente, com a significação do “periclitamento em véspera”. Na relação estética não é

<sup>11</sup> No prefácio de *A Visão Existenciadora*, comenta que o recurso à cenografia da convivência aconteceu “[...] sob incentivo da modalidade platônica [...]” (Coutinho, 1978, p.xii) Há, de fato, uma espécie de teatro das ideias em Platão. Por exemplo, a ideia de filosofia e o ideal do sábio não são pensados unicamente através de conceitos e argumentos; porém também através da exposição cênica dos últimos dias de Sócrates. Refiro-me à tetralogia: Eutífron, Críton, Apologia e Fédon. Este último diálogo que problematiza a correlação - tão decisiva para Coutinho - entre metafísica e a finitude, ilustra bem o “incentivo da modalidade platônica”. Descrevendo este texto platônico com o vocabulário da ordem fisionômica, poderíamos afirmar que Platão, no Fédon, discutiu filosoficamente a nominalidade da imortalidade em conjunto com a descrição do painel da condenação de Sócrates à morte. Além disso, há proximidade na aceitação da fórmula “filosofar é preparar-se para morte”, interpretada em direção oposta. Enquanto Platão propõe a preparação como ascese e afastamento da alma do corpo em prol da transcendência, Coutinho exercita no plano imanente da ordem fisionômica a preparação através da liturgia de testemunho do transitório. Cf. PESSANHA, J. A. M. “Platão: o teatro das ideias”. In: *O que nos faz pensar*, n. 11, 1997.

<sup>12</sup> O exercício mais detalhado de crítica filosófica da arte desenvolvido por Coutinho trata da intuição chapliniana no capítulo 26 do livro *A Imagem Autônoma*. Cf. COUTINHO, Evaldo. *A Imagem Autônoma. ensaio de teoria do cinema*. Recife: São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 195. Acerca da intuição observa em depoimento: “A personalidade de Chaplin teve uma grande influência na minha obra filosófica. É que eu descobri após estudar a obra de Chaplin, eu descobri a presença de um método, que eu chamei de método estético, que é o seguinte: a presença de uma ideiação, um pensamento básico, que é ubíquo no decorrer de toda obra, assim nenhum momento da obra o autor pode se contradizer, sob pena de ele falhar, ele ferir esse pensamento básico e ubíquo. Eu descobri na obra de Chaplin, a presença desse pensamento básico, que era a infelicidade pessoal, a vocação para a renúncia, tudo que implica na indiferença com que é tratado o ser humano indigente, pobre. [...] pensando bem nesse método de Chaplin, eu então disse que ele pode ser, podia ser aplicado a minha obra, desde que eu tinha um pensamento básico, uma ubiquação de natureza ontológica. Essa ubiquação tinha que se alongar ao longo de todos os livros sobre a ordem fisionômica, porque todos eles indicam a presença desse pensamento fundamental, desse pensamento que seria, portanto, ubíquo no decorrer de minha obra.” *IVALDO Coutinho: um filósofo da arte e da existência*. Direção: Genésio Linhares. Produção: Departamento de Filosofia da UFPE. 1993. 1 DVD (115 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rG8-qJ5rOEE>>. Acesso em: 04 de setembro de 2025.

problemático que a descrição de cena pressuponha interpretação e determinação de sentido. Ao contrário, conforme o idealismo estético da ordem fisionômica, não há mundo fora da referência a testemunhas. Para Coutinho, a arte filosófica idealiza artisticamente o real contemplando cada evento como possível alegoria ou símbolo da mortalidade absoluta. Acerca da criação filosófica observa o pensador na obra *O Lugar de todos os Lugares*:

Quero apenas o reconhecimento de que na ordem fisionômica existe uma ultra-realidade: qual seja a circunstância que se gera em face de tudo e de todos perecerem em meu perecimento; assim havendo por parte dos vultos e das cenas uma forma de subordinação a mim, à minha existência, a qual me parece tão evidente, tão natural quanto os objetos mais íntimos de meu ser. Limitei-me ao alcance de meu testemunho, vale dizer, em nenhum momento retirei-me de mim próprio; razão por que fiz do problema de minha sobrevivência, sob o aspecto que a religião consagra, um problema do não-ser, portanto conferindo ao meu perecimento um sentido absoluto, pois que não me será dado assistir ao meu pessoal velório. Tudo se deve entender no caráter de dependente de mim, em mim. (Coutinho, 1976, p. 5-6)

Com a noção de “funeralidade”, a morte adquire significado absoluto. Coutinho cita um conhecido ditado que sugere o entrelaçamento entre existência humana e universo: “o mundo se acaba para quem morre”.<sup>13</sup> Independente da referência a frase popular, a tese do caráter absoluto da morte é intrínseca ao solipsismo de inclusão, sendo possível (re)construir um argumento a favor da tese do caráter absoluto da morte. No ponto de partida da argumentação, teríamos o pressuposto estético-idealista de que só há experiência do universo subordinado às condições subjetivas da sensibilidade. Acrescido da ênfase na singularidade peculiar ao solipsismo<sup>14</sup>, o pressuposto idealista da dependência do mundo ao sujeito se intensifica com a particularização das figurações mentais na consciência individual. Em outras palavras: Se é verdadeira a tese idealista de que não há mundo sem consciência, e também de que a consciência fundamentalmente é singular, segue-se que a interrupção da *experiência* do mundo interrompe também a existência do próprio *mundo subjetivado*. Desse modo, quando alguém morre não morre sozinho, pois leva consigo integralmente o universo fisionômico que formou, testemunhou, “existenciou” demiurgicamente em si.

Coutinho, porém, não apresenta a “funeralidade” como tese fundamentada argumentativamente; trata-se antes de uma intuição, ou seja, de um sentimento pessoal do mundo vivido sob a predominância da tristeza frente ao perdimento universal. No mundo-obstáculo do artista Chaplin, o personagem Carlitos encontra-se em perpétua fuga frente às adversidades; no mundo-funeral do filósofo-artista Coutinho, acompanhamos o relato da experiência finita com o universo inteiro e também sobre o esforço de resguardar alguns instantes efêmeros na memória, sob a forma de uma galeria de imagens, e na escrita, através de obras literárias.

Na *Ordem Fisionômica*, ao dirigir o olhar artístico para a cotidianidade de enredos e personagens, a arte filosófica de Coutinho retoma a antiga concepção do *Theatrum Mundi*.<sup>15</sup> No discurso feito por ocasião da posse de Evaldo Coutinho na Academia Pernambucana de Letras, Nelson Saldanha recorda:

<sup>13</sup> É no livro *O Lugar de todos os lugares* que afirma ter procurado “[...] manter subentendida no curso de *A Ordem Fisionômica* a frase que eu ouvira na infância, qual fosse a de que o mundo se acaba para quem morre [...]” (Coutinho, 1976, p. 12)

<sup>14</sup> O termo “solipsismo” etimologicamente significa a doutrina (-ismo) do eu (*ipse*) único (*solus*). Cf. MALDONADO, J.P. *O Solipsismo de Evaldo Coutinho*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

<sup>15</sup> Cf. SILVA, Alécio de Andrade. *Theatrum Mundi : a ontologia do cotidiano de Evaldo Coutinho*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2024. Cf. também: COUTINHO, Evaldo. *A Artisticidade do Ser*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, p. 191.

[...] que o verbo grego *theorein*, que significa ver, significa igualmente teorizar, além de ligar-se em sua raiz a *theos*, deus, e a *theatron*, o espetáculo ou a casa onde ocorre o espetáculo. Será o pensar um modo de ver, será o ver um sucedâneo ou um símbolo do pensar. [...] A visão é um órgão do existir, e portanto da consciência de existir. Não a entendemos como simples faculdade fisiológica mas como a capacidade que o espírito tem de compor uma imagem da circunstância: se temos uma circunstância, temos-a em princípio como um acervo de figuras. (Saldanha, 1988, p. 22-23)

Contemplação, experiência estética e participação no teatro do mundo estão interligados no solipsismo de inclusão de Evaldo Coutinho. A contemplação estética - capacidade de “compor imagens de circunstância” - não é neutra ou imparcial, ao contrário, seleciona, registra e classifica seus conteúdos com explícita intencionalidade artística. Como vimos, Coutinho denomina o olhar filosófico-artístico de “visão existenciadora”, isto é, a visão que “existencia” ou converte a realidade empírica em figurações mentais. Exercitando a visão existenciadora, a prática filosófica claramente antecede a exposição literária na contemplação da teatralidade cotidiana. Originalmente, a atividade filosófica acontece na imanência da própria vida cotidiana, quando, em vigília, Coutinho acompanha - com intenção filosófico-estética - diversos enredos nos locais e caminhos que percorre interpretando seu significado na chave hermenêutica da intuição da “funeralidade”. As cenas cotidianas reais são denominadas de “situações em ato”, ressaltando com a expressão “em ato” sua presença efetiva, sua atualidade e realidade. Em outras palavras, as “situações em ato” são os arranjos cênicos da própria objetividade.<sup>16</sup>

O drama encenado no espetáculo do teatro do mundo fisionômico é filosófico, diz respeito à relação ontológica da existência com o universo. No ensaio *A Artisticidade do Ser*, Coutinho afirma que no cartaz de divulgação do incomensurável drama do mundo fisionômico constaria a seguinte frase: “Na minha imanente finitude se inscreve a universalidade do perdimento.” (Coutinho, 1987, p.xvi) Coutinho reconhece em todas as situações cotidianas idêntica dramaturgia da existência, quando as interpreta filosoficamente sob o ângulo do perdimento universal. Este drama (ação) da existência humana é como “um círculo de maior diâmetro”, por ser o mais genérico abrangendo outros círculos referentes a subtemas subsumíveis sob a temática mais ampla da morte tais como indiferença, despedida, piedade.

Na dramaturgia da existência, as perdas são experimentadas, em profundidade metafísica, como concreções particulares da peleja universal entre ser e não-ser, isto é, entre presença e ausência, entre nascimento e morte. Convergingo com os pré-socráticos pela questão da unidade da totalidade e também pela expressão literária de pensamentos, Coutinho se diferencia deles ao reinterpretar o princípio da geração/corrupção. Na ordem fisionômica, não há alternância circular entre o começo e o fim, entre vida e morte, entre ser e não-ser. Ao invés disso, prevalece enigmaticamente, nesta peleja ontológica, o não-ser sobre o ser. Na sensibilidade artística do Coutinho, toda presença se encaminha para ausentar-se, pois “[...] tudo se exhibe em via de perecer.” (Coutinho, 1976, p. 10) Em *última instância, isto é, em mim e para mim*, não há nada que sobreviva à minha morte. Todas as coisas se perdem comigo no meu fim.

A prevalência última do não-ser devido ao caráter absoluto da morte gera uma notável dificuldade para a criação filosófico-artística da ordem fisionômica. Trata-se do desafio artístico de apresentação da morte fisionômica. Como tornar fisionômica a morte que recusa radicalmente todo acesso direto? Afinal, a morte, por definição, não é um evento da vida<sup>17</sup>, é, rigorosamente, “o ponto intestemunhável”.<sup>18</sup> É evidente que ninguém poderá participar do seu próprio velório,

<sup>16</sup> Cf. COUTINHO, Evaldo. *A Imagem Autônoma*. ensaio de teoria do cinema. Recife: São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 33.

<sup>17</sup> Cf. WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2008: Cf. “A morte não é um evento da vida, a morte não se vive.” (TLP 6.4311)

<sup>18</sup> Cf. COUTINHO, Evaldo. *O Lugar de Todos os Lugares*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 71.



posto que *não é possível ver a ausência da própria visão*. Teríamos o paradoxo de tentar apresentar (tornar presente) a ausência absoluta. Será que há alguma saída de tal paradoxo?

Para contornar o obstáculo artístico, Coutinho experimenta *apresentar indiretamente a morte fisionômica* por meio da conexão entre cada perda parcial e o perdimento universal. Na ordem fisionômica, as ausências vivenciadas em cenas cotidianas particulares são descritas e interpretadas filosoficamente como anúncios da morte fisionômica, isto é, da ausência absoluta:

[...] a mobilidade de minha figura, a fluência temporal, a impossibilidade de os olhos abrangerem o total panorama, concorrem para que a minha vida seja mais uma vida de ausências. O estilo com que as torno existentes, com que as deponho em meu repertório, significa o mostruário do perecimento em véspera, o perecimento universal a sobreviver com a minha morte. Portanto, a conduta diária, a que normalmente se submete o meu vulto, é, sem que eu me dê conta à medida que me acerco de ausências, o que apresto em pleno vestibulo da desapareição, da morte que, no papel de infalível entidade, e por emanção do seu poder, estende, no plano da vida, e sob a forma de iniludíveis sinais, o influxo de sua vizinhança, em termos explicitamente figurativos. (Coutinho, 1976, p. 72)

A intuição da “funeralidade” não consiste na simples constatação do efêmero; é, sobretudo, a visão de que cada perda singular anuncia a morte absoluta ou fisionômica. Em cada perda cotidiana se rompe algum vínculo pessoal; esta ruptura particular é experimentada por Coutinho em referência à significação do perdimento final da morte fisionômica. Ou seja, qualquer *particular* pode, em princípio, ser tomado como signo (símbolo ou alegoria) do *universal*. Na ontologia da ordem fisionômica, a noção de “funeralidade” - intuição do “perdimento de todas as coisas em mim” - unifica a multiplicidade das perdas na negatividade do não-ser absoluto. Com isso, a interpretação filosófico-estética da unidade do universo acrescenta à tristeza da perda singular a melancolia da perda absoluta.

Coutinho investigou possíveis “exposições cênicas” da ideação filosófica do perdimento universal: “Pretendo descobrir algum modo de metaforicamente representar a situação de encerrar-se com o meu falecimento a possibilidade de ocorrer a cena do meu velório, de representar, portanto, o irrepresentável [...]” (Coutinho, 1976, p. 77) É evidente, que o caráter intestemunhável da morte permanece insuperável. No discurso previamente citado, Nelson Saldanha ressalta que a visão: “[...] não tem sido apenas para os seres humanos um sentido específico, antes tem servido de ponto de referência para o próprio "estar vivo". O olho fechado, como ocorreria segundo certos arqueólogos com alguns desenhos maias, simboliza freqüentemente a morte.” (Saldanha, 1988, p. 22-23) Em outras palavras, se vida consciente é sinônimo de contemplação, a morte equivale ao cerramento dos olhos, ou seja, em não-ver mais. A impossibilidade de contemplação direta do não-ser, todavia não exclui a possibilidade de acesso indireto. Será que alguma ausência cotidiana poderia expressar indiretamente a ausência absoluta da morte? É justamente meditando sobre a possível apresentação artística da intuição filosófica da morte fisionômica que Coutinho concede à *ficção a função estética essencial na arte filosófica: acesso indireto ao não-ser*.<sup>19</sup>

Na impossibilidade de uma “representação facial do não-ser”, ou seja, sua exposição cênica, Coutinho recorre a “representação do não-estar do meu corpo”. O tratamento artístico do morte consistiria em “[...] o manto da negatividade, como que, consentindo em se entremostrarem em pequenas dobras, tal a visão do não-estar me assentir, em máxima consecução, o leve sinal do que haveria com a integral vigência do não-ser.” (Coutinho, 1976, p. 109) A “cena não-vista”

<sup>19</sup> A apresentação artística do ponto intestemunhável não é, todavia, a única função estética exercida pela ficção. Ao longo dos ensaios, Coutinho reconhece outras aplicações como, por exemplo, o recurso ao devaneio na reconstituição de painéis do passado que a memória não alcança; bem como a livre adaptação (modificação de elementos) das situações em ato quando da sua descrição literária, dentre outros.

sugere à inacessível ausência dos olhos da morte, porque guardadas as diferenças entre *não ter visto por estar ausente* e *não poder ver pela ausência de visão* há um elemento em comum nas duas ausências: não há testemunho direto.

Com a descrição de cenas nas quais esteve ausente, Coutinho propõe que a *iconografia do não-estar* corporalmente presente seja sucedânea da inviável *iconografia do não-ser*, espreitando, desse modo, artística e ficticiamente o que poderia ser o mundo na ausência da própria visão. Na execução da tarefa artística da ordem fisionômica, portanto, a ficção se revela imprescindível. Para descrição de painéis de cenas não-testemunhadas e, portanto, marcadas pela significação do não-ver, se torna inevitável recorrer ao devaneio. Como observado previamente, a função existenciadora - criação de figurações mentais - não está restrita à percepção, ainda que a visão seja empregada preferencialmente para expressá-la. O ver fisionômico, porém, não se identifica com a percepção sensível da visão em acepção usual. Se “existenciasse” somente o que se apresenta à percepção, a consciência tão somente se relacionaria com a realidade efetiva das situações em ato. A função existenciadora, na verdade, perpassa a antiga tríade percepção, memória e fantasia, estes são atos que desempenham papéis diferentes e conjugados na ontologia da ordem fisionômica, porém articulados no exercício da função existenciadora. Almejando a exposição cênica do pensamento do perdimento universal, Coutinho experimenta contemplar cenas não-vistas através do devaneio:

Se a minha vida é a contemplação de meu repertório, a maior parte dessa contemplação se dedica a efígies, a painéis e a nomes que se fixam ou vagueiam alhures, de sorte que a imaginária interna, a imaginária da mente, me ocupa bem mais que a imaginária exterior, a imaginária que os olhos alcançam de maneira direta. (Coutinho, 1976, p. 72)

Na ordem fisionômica, a distinção entre realidade e ficção corresponde à diferença entre efetividade e possibilidade:

Conjecturando acerca da iconografia que serve de base a toda a minha obra, concludo que, a rigor e em instância derradeira, é simplesmente convencional a diferença entre realidade e ficção; a qual, nos ensejos em que a emprego, bem se substituiria pela diferença entre realidade e possibilidade [...]. (Coutinho, 1976, p. 113-14)

Na imaginária interna, o devaneio pode considerar possibilidades cênicas em contraste com a efetividade das situações em ato. Para devanear acerca das possibilidades cênicas, Coutinho toma como ponto de partida a realidade e por critério a nomeação (tema), desse modo, torna-se capaz de criar sob a base real de situações em ato cenas fictícias sobre o mesmo tema. Coutinho denomina esta operação de “virtualização”. A passagem do real para o possível se fundamenta no fato de que as cenas cotidianas concretizam motivos que virtualmente poderiam também ser exibidos através de outras cenas. Na ordem fisionômica, a existência cotidiana é marcada pela repetição dos temas fundamentais ou, na terminologia da obra, de nomes, nomeações ou nominalidades. As nomeações contêm, na significação do tema existencial que expressam, os contornos genéricos de comportamentos humanos que lhes correspondem. Como vimos, a pentalogia da ordem fisionômica apresenta uma série não-linear de painéis (vultos e cenas) para ilustrar imagetivamente seus temas fundamentais. Cada a nomeação se concretiza quando as cenas, encaradas enquanto imagens, exemplificam os diversos temas existenciais.

Sobre a operação de virtualização, isto é, a passagem da realidade para o possível (ficção), comenta o autor: “O objeto contemplado reproduz a forma das coisas ausentes e que entretanto existem sobre a variedade dos territórios, desde que o contorno genérico no qual ele se ajusta, se dissemina por partes desconhecidas de nós [...]” (Coutinho, 1978, p. 252) Na seção 3 do capítulo 18 do livro *A Visão Existenciadora*, primeiro volume da ordem fisionômica, Coutinho observa que

a cena particular contemplada no real permite acessar as cenas ausentes possíveis à “[...] maneira que a árvore que nos informa sobre a floresta [...]” (Coutinho, 1978, p. 252) É evidente que a virtualização, ao lidar com possibilidades na criação artística, não visa captar a cena real tal como se passa efetivamente alhures. Se é verdade que as “[...] coisas mínimas dão-nos as coisas máximas” (Coutinho, 1978, p.252), é através deste máximo, isto é, da universalidade dos temas que consideramos ficticiamente as cenas possíveis em seus contornos genéricos. A consideração no devaneio é fictícia, afinal que outra maneira permitia considerar uma cena não testemunhada?

Com isso, compreendemos que no domínio esteticamente legítimo da arte filosófica, a ficção adquire a função artística na exposição cênica do pensamento básico da funeralidade. Na prática do devaneio, Coutinho desenvolve uma meditação filosófica sobre a finitude do não-ver-mais descrevendo cenas não testemunhadas e as interpreta como anúncios da morte fisionômica. No solipsismo de inclusão, em suma, a ficção possui a função estética de “presentificar” artisticamente a ausência final da morte.

### “Funeralidade”: o caráter fugidio da existência

“Névoa de nadas disse O-que-sabe,  
névoa de nadas, tudo névoa-nada”  
(Campos, 1990, p.45)

O princípio da indistinção entre realidade e ficção foi esclarecido quanto à sua validade estética e também por referência ao papel da ficção na arte filosófica. Nesta última seção, pretendo explicitar, brevemente, um terceiro e último aspecto: a interpretação da existência como sombra e ilusão. Na discussão deste tópico se acrescenta ao princípio da indistinção, a afirmação de que a ontologia do solipsismo de inclusão nivela realidade e ficção. Em que consiste este nivelamento?

Como vimos, na *Ordem Fisionômica*, o mundo é um espetáculo teatral entregue à contemplação do eu “existenciador”. A noção de *theatrum mundi* foi tematizada brevemente nas seções anteriores considerando primariamente a teatralidade cotidiana, isto é, o contínuo desempenho de papéis na convivência interpessoal. Com o detalhe de que, diferentemente da aplicação do conceito de teatro nas ciências humanas, Coutinho não se volta tanto sobre papéis sociais tais como ser pai, professor ou mesmo cidadão. Na ordem fisionômica, os personagens encarnam significações temáticas; os vultos e cenas (reais ou fictícias) ilustram pensamentos filosóficos vinculados a temas existenciais. A pretensão artística de Coutinho de tornar visível através do desempenho fisionômico os temas fundamentais se assemelha à conhecida expressão utilizada quando afirmamos, ao descrever uma pessoa, por exemplo, que “tal indivíduo é a gentileza em pessoa”. Nesta direção, rememorando novamente o incentivo da modalidade platônica, pode-se também afirmar que Sócrates é a filosofia em pessoa. Nomes sem faces, temas sem desempenhos, ou seja, filosofia sem existência permaneceria abstração.

Na descrição do painel do cego pedinte, exposto no início de *A Visão Existenciadora*, o filósofo considera que *a circunstância de ser visto sem poder ver* configurou no cego um comportamento uniforme disponível à contemplação geral. Nesta restrição - de não poder orientar seu comportamento por cada olhar singular - não:

[...] sabendo como ia participar em cada miradouro, o cego do R..., afeiçoando o seu rosto a uma medida geral, compunha-o sob o tema piedade, nome com efeito mais propício à condição que lhe era natural, desse modo resumindo-se, como intérprete, à escala de um único desempenho [...]. (Coutinho, 1978, p. 16)

Nota-se que no domínio estético da ordem fisionômica, não está no centro da consideração o posição ou papel social do cego, a indigência da mendicância é interpretada conforme a

nominação da piedade. De fato, as relações sociais não são critérios para os papéis na ordem fisionômica; são os nomes (temas afetivamente envolventes) que determinam o papel que o outro desempenha na dramaturgia da existência. Nesta cena, por exemplo, o cego se apresenta como “a piedade em pessoa” para a sensibilidade de Evaldo Coutinho, que não apenas se compadece dele, porém também descreve seu comportamento (desempenho fisionômico) como encenação apropriada do problema filosófico da relação interpessoal mediada pela visão.

Além da teatralidade cotidiana trabalhada na seção anterior, a noção de *theatrum mundi* também implica o tema do desengano. Nas anotações prévias que abrem o livro *O Lugar de Todos os Lugares*, Coutinho observa que o desengano está implícito:

[...] ao longo de tudo que referi sobre o acontecimento da morte. Quem situa a duração do universo no estreito prazo de sua vida — vida consciente — quem concebeu a presença do mundo como a véspera do perecimento, pois que o mundo, nesta acepção, se deixa obviamente inocular pela morte, por sua morte pessoal a sobreviver, toca o assunto da precariedade do existir humano, e com esta a precariedade do mundo em todos os ângulos em que é imaginado e apreendido. (Coutinho, 1976, p. 6-7)

A teatralidade da existência não consiste unicamente no desempenho de papéis, implica também o caráter ilusório das posições e cargos, de toda reputação ou conquistas. Trata-se do *tópos da nulidade da existência* que provém da tradição bíblica, possuindo ressonâncias em Schopenhauer<sup>20</sup>, Heidegger<sup>21</sup>, etc. No início do poema sapiencial *Eclesiastes*, encontra-se o conhecido refrão *havel havalim*, traduzido por *vanitas vanitatum* na vulgata e que pode ser traduzido para o português por “Ó suprema fugacidade, diz Coélet, ó suprema fugacidade. Tudo é Fugaz.” (Ecl, 1,2)<sup>22</sup> Em comentário crítico do texto bíblico, o poeta Haroldo de Campos comenta que a palavra hebraica “*havel*” significa vapor ou sopro, enquanto que o termo “*vanitas*”, às vezes traduzido por vaidade, provém do vocábulo “*vanus*”, ou seja, vazio ou vão. Na transcrição do versículo, posta como epígrafe desta seção, o poeta afirma que procurou combinar “[...] a primeira acepção de ‘vapor’ (névoa) com outra, também material, de ‘insignificância’, ‘ninharia’ (nada, nadas), lembrando, sonora e semanticamente, o ‘nonada’ que Guimarães Rosa encontrou à sua disposição no léxico da língua [...]”.<sup>23</sup>

A tese também é central no barroco que justifica o caráter ilusório da existência através do contraste entre eternidade e tempo: “[...] a vida era sonho e o mundo um teatro, porque a verdade estava fora do mundo, em Deus.” (Valle, 2009, p.16) A mais renomada exposição literária barroca desta concepção é, sem dúvida, a peça teatral *A vida é um sonho*, na qual, Calderón de la Barca relata a história do príncipe Segismundo que foi aprisionado em uma torre desde o nascimento pelo próprio pai, o Rei Basilis, devido a profecia de que se tornaria um tirano cruel. No segundo ato, o rei decide submeter o filho a um teste e ordena que seja transportado adormecido para o palácio. Quando despertou, explicaram ao príncipe que a vida de prisioneiro teria sido apenas um sonho. Vivendo, dali em diante, na corte na posição de príncipe, o filho se comporta tiranicamente tal como foi profetizado, por isso, o rei decide adormecê-lo e aprisioná-lo outra vez na torre. Ao despertar novamente preso, Segismundo se pergunta agora se não teria sido um sonho sua breve existência como príncipe. No final do segundo ato, o personagem interroga o sentido da existência efêmera nos famosos versos do monólogo: “Que é a vida? uma ilusão, uma sombra, uma ficção; o maior bem é tristonho, porque toda a vida é sonho, e os sonhos, sonhos são”. (De la Barca, 2009, p. 73) Sombra, ilusão, sonho, névoa são formulações diferentes da

<sup>20</sup> Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Anaconda Verlag GmbH, Köln, 2009, capítulo 46, tomo II, p. 928.

<sup>21</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996, § 37, c), p.331.

<sup>22</sup> BÍBLIA SAGRADA. *Bíblia Sagrada*. Edição Pastoral. São Paulo : Editora Paulus, 1999.

<sup>23</sup> CAMPOS, Haroldo. *Qohélet. O-que-sabe: Eclesiastes : poema sapiencial*. São Paulo : Perspectiva, 1990, p.37.

fugacidade da existência. No teatro do mundo, as posições e cargos sociais tais como ser prisioneiro ou príncipe são, sob a luz da eternidade, circunstâncias efêmeras sem consistência própria, transitórias, passageiras, vãs. Afinal, como diz o ditado, no final do jogo de xadrez o peão e o rei voltam para a mesma caixa.

Coutinho não determina, evidentemente, o caráter ilusório da existência por contraste com a eternidade. Na ordem fisionômica, a negatividade da morte dissolve completamente a aparência de solidez que atravessa o cotidiano em conjunto com a expectativa do que seria pretensamente eterno. Se “tudo se exhibe em vias de perecer”, nada há que seja permanente no transcurso da temporalização fisionômica. Na finitude enraizada na fluência do tempo existencial se consome, em última instância, qualquer solidez: “Por mais resistentes e perpetuáveis que sejam as coisas elas se fatalizam a efêmera duração a de minha vida consciente.” (Coutinho, 1987, p. ix) Como vimos, idealisticamente, com a subjetivação - a conversão da realidade empírica em fisionomia no meu repertório - a transitoriedade da consciência adquire profundidade cosmológica. O universo fisionômico subordinado à temporalidade finita da consciência é precário tanto quanto a substância singular que lhe subjaz, o eu “existenciador”. A experiência do universo em véspera de extinção desengana quem anseia por eternidade, desilude quem se apega ao transitório como se fosse permanente. A vida temporal se revela como esforço inútil de realização, pois ao fim e ao cabo, nada sobrevive a negação da morte. Coutinho apresenta a negatividade da finitude através de imagem pregnante, com a morte fisionômica aconteceria “[...] uma extinção equivalente àquele naufrágio [...]: o naufrágio absoluto em que submergem o barco e as águas.” (Coutinho, 1976, p. 87)

É a partir do caráter absoluto da morte fisionômica que Coutinho estabelece um certo tipo de nivelamento entre o real e o fictício. O patamar comum no qual se igualam o real e a ficção é o de pertencerem ao “mesmo nível de estada no repertório” (Coutinho, 1976, p. 57) Há identidade sob o critério comum da percipiabilidade, transitoriedade. Em derradeira instância, tanto a cena real testemunhada como situação em ato, quanto a cena fictícia concebida no devaneio irão desaparecer com o apagamento da luz da consciência. Neste sentido, observa Coutinho que:

[...] em coerência com a substância da obra, *A Ordem Fisionômica* se comprova nivelamento do real do fictício ante o igual perecimento a que estão destinados em meu individual perecimento. Não me fadigaría de alertar o leitor acerca desse ponto: a fatalidade do desaparecimento em mim, comigo, inova o ser de cada coisa, infiltrando-lhe o sentido uniformizador de estar em véspera do absoluto perdimento; enfim uma estabilizada acepção passa a deferir-se em todos os elementos do meu repertório, do mundo que habita no âmago da minha claridade. (Coutinho, 1976, p.13)

Tudo o que existe, na acepção fisionômica de ser, persevera em seu ser unicamente na medida em que se subordina ao eu existenciador, tão somente enquanto modo da substância única. Na ordem fisionômica, não há universo fora da relação com o miradouro da consciência pessoal, não há experiência do ser que não seja fisionômica, quer dizer, conforme condições subjetivas. O que existe fisionomicamente existe em função da extinção total e é justamente na vigência do não-ser que todas as coisas se equiparam, inclusive o real e a ficção: “Apagada a luz, extingue-se com ela o espetáculo visual. Em virtude do apagamento, dá-se, com a inexistência fisionômica, então ocorrida, uma uniformização em face da obscuridade, portanto, em termos inexistência.” (Coutinho, 1976, p. 74)

Com base em tais considerações, almejo ter esclarecido que nem a indistinção, nem o nivelamento envolvem a negação da diferença entre o real e a ficção. No caso do *princípio da indistinção*, vimos que a diferença entre o real e o ficcional é abstraída unicamente no domínio da arte filosófica. A distinção torna-se desnecessária no domínio artístico da expressão literária de pensamentos filosóficos. Todavia, desconsiderar a distinção *no domínio da arte* não envolve

rejeição completa da diferença. Do mesmo modo, o *nivelamento* entre real e ficcional à luz da finitude estabelece a equiparação através da nulidade da existência temporal que acontece em função do fim. Nivelar o real e a ficção no patamar da inexistência fisionômica, por sua vez, também não significa que a diferença não seja relevante na existência fisionômica “durante” o prazo da vida. Significa que, em última instância, são igualmente negativados pela morte.

Não é difícil reconhecer que há uma relação de fundamentação entre o princípio da indistinção e o nivelamento. A indistinção, como vimos na primeira seção, tem validade no domínio estético da arte filosófica, enquanto o nivelamento vale no domínio ontológico do “ser e estar em mim”: “(...) no plano do existir em nós, todas as ocorrências se equivalem enquanto conjunturas que têm, em nós, igual limite de perduração, sem que, em nosso álbum, se diferenciem, como valores, os acontecimentos da veracidade e os entrecos da fabulação.” (Coutinho, 1978, p. 14) A *irrelevância estética* da indistinção, ou seja, que não importa diferenciar os painéis (descrições de vultos e cenas) reais dos fictícios porque ambos podem exercer a mesma função estética de encenação de ideias filosóficas, se fundamenta na *negatividade ontológica* da morte, ou seja, de que, em última instância, o real e a ficção são igualmente finitos, perecíveis, transitórios.

São três, em conclusão, os aspectos principais da relação entre a realidade e a ficção na obra de Evaldo Coutinho. Na leitura da sua obra filosófica, importa em primeiro lugar, manter sempre presente que a indistinção entre realidade e ficção possui legitimidade estética no contexto da expressão literária da arte filosófica. Na seleção material para a exposição cênica de pensamentos, importa menos a verdade factual do que a expressividade artística. Além disso, em segundo lugar, que a ficção desempenha um importante papel na elaboração filosófico-estética da existência ao possibilitar, através do devaneio, a consideração de painéis da ausência indicadores da significação última da morte fisionômica. Em terceiro e último lugar, que a negatividade da finitude imprime à existência um caráter ilusório, de sombra e aparência. Por referência à inexistência fisionômica, o real e a ficção se nivelam no não-ser. Nos três aspectos indicados, Coutinho repensa a relação entre realidade e ficção à luz da tese filosófico-artística de que no teatro-mundo está em cena a dramaturgia da existência, na qual o não-ser da morte prevalece em última instância na peleja com o ser da vida. Todas as coisas que são, estão fadadas a terminar, assim como neste instante se encerra este texto.

## Referências

- BÍBLIA SAGRADA. *Bíblia Sagrada*. Edição Pastoral. São Paulo : Editora Paulus, 1999.
- BORGES, J.L. , *Borges oral & Sete Noites*. tradução. Heloisa Jahn. — São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CAMPOS, Haroldo. *Qohélet. O-que-sabe: Eclesiastes : poema sapiencial*. São Paulo : Perspectiva, 1990.
- COUTINHO, Evaldo. *O Lugar de Todos os Lugares*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- COUTINHO, Evaldo. *A Visão Existenciadora*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- COUTINHO, Evaldo. *A testemunha participante*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- COUTINHO, Evaldo. *A Artisticidade do Ser*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- COUTINHO, Evaldo. *A Imagem Autônoma*. ensaio de teoria do cinema. Recife: São Paulo: Perspectiva, 1996.
- COUTINHO, Evaldo. *O Espaço da Arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- COUTINHO, Evaldo. O ano da criação. *Continente Multicultural*, Recife, ano 1, n.1, p. 33-42, mar. 2001.
- COUTINHO, Evaldo. *A Artisticidade do Ser*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- DE LA BARCA, Calderón. *A vida é Sonho*, tradução de Renata Pallottini - São Paulo : Hedra, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996.
- HENRICH, Dieter. *Versuch über Fiktion und Wahrheit*, in: *Bewußtes Leben*, Stuttgart : Editora Reclam, 1999, p. 139-151.
- MALDONADO, J.P. O Solipsismo de Evaldo Coutinho. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2014.
- MALDONADO, J.P. Evaldo Coutinho: Arquitetura e Filosofia. In: Gabriel Kafure da Rocha (Org.). *Sertão Filosófico: O \Ser-tão vai vir-à-amar*. Ied. Olinda: Livro Rápido, 2018, v., p. 155-186.
- PESSANHA, J. A. M. “Platão: o teatro das idéias”. In: *O que nos faz pensar*, n. 11, 1997.
- SALDANHA, Nelson. *Cadeira de Phaelante da Câmara*. Cadernos da Academia Pernambucana de Letras, Recife, v. 4, p. 12-26, 1988.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Anaconda Verlag GmbH, Köln, 2009.
- SILVA, Alécio de Andrade. *Theatrum Mundi : a ontologia do cotidiano de Evaldo Coutinho*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2024.
- VALLE, Ricardo Martins ; Lima, Luis Filipe . Introdução, in: DE LA BARCA, Calderón. *A vida é Sonho*, tradução de Renata Pallottini - São Paulo : Hedra, 2009.
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2008.

---

**Autor(a) para correspondência / Corresponding author:** Thiago André Moura de Aquino. thiago.maquino@ufpe.br